MEISTER

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

17.03.26

Julia Hagen

Künstlerischer
Leiter
Rolando
Villazón

KONZERT

Miele

Der Tag, an dem Sie Lachs braten und Ihr Zuhause **nicht** nach Lachs **riecht.**

Einmal Miele, **immer Miele.**

Die Miele Induktionskochfelder mit integriertem Dunstabzug

MEISTER

17.03.26

KONZERT

Julia Hagen

IMPRESSUM

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum, Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria. mozarteum.at.
Künstlerischer Leiter: Rolando Villazón. Gesamtverantwortung: Linus Klumpner, Geschäftsführer.
Teamleitung Künstlerisches Betriebsbüro: Thomas Carrión-Carrera. Koordination Saisonkonzerte:
Maria Rita Mascarós Ferrer. Redaktion: Dorothea Biehler. Satz: Lisa Tiefenthaler.
Inserate: Yvonne Schwarte. Druck: druck.at. Redaktionsschluss: 2. März 2026. © ISM 2026

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

Bildnachweis:
S. **14** © Simon Pauly, Stefan Höderath

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

STADT : SALZBURG

MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten

DrehPunktKultur
Die Salzburger Kulturzeitung im Internet
www.drehpunktkultur.at

Ö1 CLUB

intro

DI, 17.03.26

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

JULIA HAGEN

MEISTERKONZERT

Julia Hagen Violoncello
Annika Treutler Klavier

2024 gewann sie den begehrten UBS Young Artist Award: die junge aufstrebende Salzburger Cellistin Julia Hagen. Nebst der Gelegenheit zu einem von der Presse als „brillant“ gefeierten Auftritt mit den Wiener Philharmonikern unter Christian Thielemann beim renommierten Lucerne Festival reiht die Auszeichnung die talentierte Vollblutmusikerin in die illustre Galerie mit Namen wie Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Martin Helmchen, Vilde Frang oder Kian Soltani ein, denen der Award einst die Tür zu einer internationalen Karriere geöffnet hat. Im *Meisterkonzert* in der Stiftung Mozarteum widmet sich die Künstlerin mit ihrer Klavierpartnerin Annika Treutler der Celloliteratur großer Komponisten und macht dabei auch einen Abstecher in die Welt der Märchen.

PROGRAMM

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)
Cellosonate Nr. 1 B-Dur op. 45 (1838)

1. Allegro vivace
2. Andante
3. Allegro assai

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)
Cellosonate Nr. 5 D-Dur op. 102/2 (1815)

1. Allegro con brio
2. Adagio con molto sentimento d'affetto
3. Allegro – Allegro fugato

Pause

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)
Pohádka (Märchen) (1923)

1. Con moto
2. Con moto – Adagio
3. Allegro

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)
Cellosonate Nr. 1 e-Moll op. 38 (1862–65)

1. Allegro non troppo
2. Allegretto quasi Menuetto
3. Allegro

WERK

Tradition und Eigensinn

EINFÜHRUNG

DIE WERKE

BEETHOVENS CELLOSONATEN MARKIEREN NICHT NUR DEN BEGINN DER GATTUNG, SONDERN ZUGLEICH AUCH EINEN ERSTEN GIPFELPUNKT.

Aus dem Einführungstext

TRADITION UND EIGENSINN

Klassisch klar –
Felix Mendelssohn Bartholdys Cellosonate Nr. 1

1838 schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy seinem Kollegen Ferdinand Hiller: „Zudem ist ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Klaviermusik, Trios, Quartetten und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen, und das Bedürfnis, mal was Neues darin zu haben, ist mir ganz groß. Da möchte ich auch gern etwas dazu tun. In dieser Idee habe ich neulich die Sonate mit Violine und die mit Cello gemacht.“ Diese Zeilen beziehen sich auf Mendelssohns zu Lebzeiten unveröffentlichte Violinsonate F-Dur und die erste Cellosonate op. 45. Auffallend an dem Schreiben ist die Formulierung „Klaviermusik […] mit Begleitung“, da sie kaum mehr dem damaligen Stand des Komponierens

entsprach. Zur Zeit Haydns und Mozarts liebte man es noch, den starren Cembaloton durch die Verbindung mit dem ausdrucksvollen Geigentimbre zu beleben oder die rasch verklingenden Basstöne des Tasteninstruments durch das Cello zu verdoppeln. Wirklich eigenständige Streicherstimmen wurden aber mit Beethovens Duosonaten und Klaviertrios zum Standard. Mendelssohn nahm in seiner ersten Cellosonate die gegenseitige Durchdringung der Stimmen stellenweise wieder etwas zurück; den Klavierpart gestaltet er recht brillant. Doch zumindest beim Vortrag der Themen zeigt sich das Cello vollkommen gleichberechtigt: Mendelssohn dachte beim Komponieren an seinen Bruder Paul, der ausgezeichnet Cello spielte, wenn auch „nur“ als Amateur.

Die gleiche retrospektive Haltung deuten in dem Brief auch die Worte „jetzt ganz vergessen“ an. Dazu passt, dass Mendelssohn als Chef der Leipziger Gewandhauskonzerte in der Saison 1837/38 vier „historische Konzerte“ anbot, bei denen Musik etwa von Haydn, Cimarosa, Salieri und Mozart erklang. Liebe zur Klassizität spricht tatsächlich aus den klaren Strukturen der Cellosonate und ihrem Tonfall, der über weite Strecken eher an die Wiener Klassiker als an Zeitgenossen wie Liszt oder Chopin denken lässt. Cello und Klavier beginnen das eröffnende Allegro vivace unisono mit dem Hauptthema, einer kreisend emporsteigenden Melodie, die den Satz weitgehend prägen wird. Unruhige Triolenpassagen und ein allerdings wenig profiliertes Seitenthema bilden das ergänzende Material dieses sorgfältig ausgearbeiteten Sonatensatzes. Auf seine glänzende Schlusssteigerung folgt, stark kontrastierend, ein zartes Andante im 3/8-Takt, dessen Hauptthema sich aus Seufzer-Figuren im punktierten Rhythmus zusammensetzt. Seinen Moll-Klängen steht im Mittelteil eine ländlerartige Dur-Melodie des Cellos gegenüber. Die Reprise schmückt die Begleitung des Seufzer-Themas mit Klavier-Vorschlägen, Cello-Pizzicato und 32stel-Umspielungen aus. An die Stimmung des Kopfsatzes knüpft das Finale an. Es ist eine Art Rondo mit gesanglichem Refrain und stürmischen, im Klavierpart teils hochvirtuosen Episoden. Überraschenderweise verklingt die Sonate jedoch in aller Stille, mit einer Folge absteigender Arpeggien im Klavier über liegenden Cellotönen.

Geister-Adagio und Tanz-Fuge –
Ludwig van Beethovens Cellosonate op. 102/2

Ob Sinfonie oder Konzert, Streichquartett oder Klaviersonate – bei fast allen Gattungen, mit denen sich Ludwig van Beethoven beschäftigte, konnte er auf bedeutenden Leistungen früherer Komponisten aufbauen. Eine Ausnahme bilden die Sonaten für Klavier und Violoncello: Abgesehen von wenigen Werken Luigi Boccherinis gab es keine ernsthaften Vorbilder für diese Besetzung – in der Musik der Zeit hatte das Cello ja meist nur grundierende Funktion. Doch Beethovens Cellosonaten markieren nicht nur den Beginn der Gattung, sondern zugleich auch einen ersten Gipfelpunkt: Alle fünf Werke stellen bemerkenswerte Ansprüche an die technischen Fertigkeiten der beiden Partner und genügen höchsten kompositorischen Ansprüchen. Ihre Entstehung verteilt sich auf drei Schaffensperioden: Die beiden Sonaten op. 5 aus dem Jahr 1796 stehen für das genialische Frühwerk, die 1807/08 komponierte Sonate op. 69 ist ein schönes Beispiel für den maßvoll-ausgewogenen mittleren Beethoven, und mit den beiden Sonaten op. 102 beginnt das kammermusikalische Spätwerk, das vielen Zeitgenossen rätselhaft blieb. Beethoven schrieb die Sonaten op. 102 im Sommer 1815 für den Cellisten Joseph Linke, der sich damals auf dem Landgut der Gräfin Anna Maria von Erdödy in Jedlersee nahe Wien aufhielt. Linke war unter anderem mit Ignaz Schuppanzighs „Rasumowsky'schem Quartett" an zahlreichen Uraufführungen Beethoven'scher Werke beteiligt, während die Gräfin eine langjährige Förderin des Komponisten und eine gute Amateurpianistin war – ihr sind die beiden Sonaten auch gewidmet.

Der Kopfsatz der D-Dur-Sonate fasziniert vor allem durch seine kaum zu übertreffende Konzentration. Schon das Hauptthema vereinigt in sich die größtmöglichen Gegensätze, aus denen sich dann eine Vielzahl miteinander verflochtener Motive ergibt. In nur 147 Takten entfaltet sich eine ganze Welt an Ideen und Stimmungen. Auf den Mittelsatz, Adagio con molto sentimento d'affetto, den ein Kommentator einmal als „entrückteste, geisterhafteste, dunkelste Musik" in Beethovens gesamtem Werk bezeichnet hat, folgt als Finale ein Allegro fugato, gewissermaßen das Pilotprojekt für die

Fugen der späteren Streichquartette und Klaviersonaten. Über diesen Satz schrieb der Kritiker Adolf Bernhard Marx 1824 in der *Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung*: „Eine Fuge wie diese vorliegende aber wird schwerlich jemandem gefallen können. Sie klingt 1. nicht und 2. erweckt sie keine bestimmte Empfindung. Das Thema ist für eine so ernste Durchführung zu lustig und kontrastiert auch deshalb mit den beiden vorigen Sätzen zu grell. Wie viel lieber hätten wir statt dieser Fuge einen andern Satz, ein Beethovensches Finale gehört!“ Eine Schlussfuge über ein tänzerisches Thema, dazu noch gespickt mit Dissonanzen – der Satz schockierte Beethovens Publikum, und noch heute lässt sich seine befremdende Wirkung leicht nachvollziehen.

Cello-Prinz und Klavier-Prinzessin –
Leoš Janáčeks *Pohádka*

„Das Volkslied – ich lebe in ihm seit meiner Kindheit. Im Volkslied ist der ganze Mensch enthalten; der Leib, die Seele, die Umgebung, alles, alles. Wer unter Volksliedern aufwächst, entwickelt sich zu einem vollständigen Menschen …“ Diese Worte, zitiert aus einem Vortrag des 72-jährigen Leoš Janáček 1926 in London, muten seltsam an aus dem Mund eines Komponisten, der damals zur internationalen Musikavantgarde gerechnet wurde. Doch sie sind weit mehr als ein Lippenbekenntnis. Janáček blieb seinem Geburtsort, dem nordmährischen Hukvaldy (Hochwald), zeitlebens verbunden, und seine Musik ist auch in ihren modernsten Ausprägungen tief im tschechischen Volkslied verwurzelt. Gewiss besuchte er in seiner Jugend die Orgelschule in Prag, studierte auch in den Musikzentren Leipzig und Wien, aber seinen eigenen Stil, der ihm weltweiten

”

IM VOLKSLIED IST DER GANZE MENSCH ENTHALTEN.

Aus dem Einführungstext

Ruhm verschaffte, fand er erst durch die intensive Auseinandersetzung mit der dörflichen Musik seiner Heimat. Neben dem Volkslied hatte Janáček bei der Entwicklung seiner eigenwilligen Ausdruckskunst noch ein weiteres Vorbild: das gesprochene Wort. Er studierte sämtliche Aspekte des Alltagssprechens – das An- und Abschwellen, das Steigen und Fallen im Sprechton und vieles mehr. In seinen Werken bilden die sogenannten „Sprechmelodien" den Rohstoff; sie prägen Janáčeks Idiom mit seinen kurzen, vielfach abgerissenen melodischen Fragmenten, den häufigen Taktwechseln, bizarren Intervallschritten und freien Formen.

Im Bereich der Kammermusik gilt *Pohádka* (Märchen) für Cello und Klavier (1910), ursprünglich „Das Märchen vom Zaren Berendej" benannt, als Janáčeks erste völlig persönliche Komposition. Zugrunde liegt ihr eine Erzählung des russischen Dichters Wassili Schukowski (1783–1852). Sie handelt von den Abenteuern des Prinzen Iwan, der um die Prinzessin Marja freit. Das ursprüngliche Programm ist in dem Werk allerdings nur noch zu erahnen; erhalten geblieben sind lediglich die Gestalten der beiden Liebenden: Der junge Zarewitsch wird von rhythmisch betonten Themen des Cellos symbolisiert, die Prinzessin von gesanglicheren des Klaviers. Der Mittelteil des ersten Satzes wirkt in seiner kanonartigen Führung der beiden Instrumente wie ein wechselseitiges Liebesgeständnis. Als Mittelsatz würde man ein langsames Stück erwarten, doch Janáček wechselt mehrfach zwischen munter-bewegten und ruhig-lyrischen Abschnitten. Am Schluss lässt er das muntere Motiv in dreifachem Piano verlöschen. Der dritte Satz ist ein knappes Rondo mit einer Tanzmelodie als Refrain. Mit diesem Allegro endet das Werk sowohl in der Urfassung als auch in der Revision von 1923. Eine Zwischenversion aus dem Jahr 1912 enthielt noch einen vierten Satz, den Janáček dann aber wieder entfernte.

Orientierung an Bach und Beethoven – Johannes Brahms' Cellosonate Nr. 1

Mit den barschen Worten „So macht man's von Bach bis zu mir!" korrigierte Johannes Brahms einmal den Kompositionsversuch eines jungen Kollegen. Er verstand sich als Erbe einer langen Tradition, und gerade mit den Werken Johann Sebastian Bachs war er vermutlich besser vertraut als jeder andere bedeutende Komponist seiner Zeit. Im Fall der ersten Cellosonate op. 38 vermengt sich allerdings Bachs Einfluss mit dem Beethovens: Vermutlich wusste Brahms durch seinen Freund, den Musikwissenschaftler Gustav Nottebohm, dass Beethoven zur Zeit der Arbeit an seiner „Pastorale" eine Cellosonate in e-Moll mit einem Finale in der strengen Form einer Fuge geplant, aber nicht realisiert hatte. Jedenfalls steht die erste Sonate gerade in dieser Tonart, und sie schließt mit einem fugenähnlichen Satz. Das Hauptthema seiner Schlussfuge entlehnte Brahms ganz offen Bachs „Kunst der Fuge", genauer gesagt, dem „Contrapunctus XIII" aus dieser Sammlung, einer dreistimmigen Spiegelfuge. Als bloße Stilkopie kann man den Satz aber dennoch nicht hören: Typisch für Brahms ist zum Beispiel, dass er den Triolen des Themas einen Kontrapunkt in geraden Achteln entgegenstellt. Aus dem ständigen Konflikt dieser beiden Rhythmen ergibt sich der raue, widerborstige Charakter des Stücks.

Durch das Sonatenfinale auf die Spur gebracht, erkennt man, dass auch der erste Satz auf die „Kunst der Fuge" anspielt: Aufsteigender Molldreiklang, kleine Sext, stufenweise Rückkehr zum Grundton – diese Anfangsmelodie des Cellos ähnelt stark der Umkehrung des Bach'schen Grundthemas; nur der Rhythmus ist verändert, und der erste Ton fehlt. Die vorherrschende Stimmung des Satzes – man könnte sie als weich und melancholisch bezeichnen – ist bereits aus dem Rhythmus des Beginns vorauszuahnen: Die würdevoll schreitende Bewegung der barocken Vorlage wird gleich mit dem zweiten und dritten Ton durch einen punktierten Rhythmus aufgelockert. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf den melodischen Scheitelpunkt, die „elegische" kleine Sext. Dann folgt eine graziös-verspielte Doppelschlagfigur und erneut der punktierte Rhythmus. Anders

als in den beiden Ecksätzen ist im Mittelsatz, Allegretto quasi Menuetto, kein thematischer Bezug zu Bach zu erkennen. Allerdings zeugen auch hier manche kompositorischen Mittel – etwa doppelter Kontrapunkt (Vertauschung von Ober- und Unterstimme) oder kanonartige Stimmführung – von Brahms' intensivem Studium der „Alten Meister".

Komponiert wurde die Sonate in zwei Arbeitsphasen: Die beiden ersten Sätze entstanden 1862, der dritte folgte drei Jahre später. Ursprünglich existierte noch ein weiterer Satz: ein ebenfalls 1862 komponiertes Adagio, das an zweiter Stelle des viersätzig geplanten Werks stehen sollte. Brahms zog es allerdings zurück; weder seine Freundin Clara Schumann noch der Widmungsträger der Sonate, der Komponist, Cellist und Gesangspädagoge Josef Gänsbacher, konnte ihn von dieser Entscheidung abbringen. Ob Brahms den Satz vernichtet oder in der zweiten Cellosonate von 1886 wiederverwendet hat, ist umstritten. In der ersten Sonate erschien ihm das Adagio jedenfalls überflüssig, wahrscheinlich weil das mäßig schnelle Allegretto quasi Menuetto schon genügend Kontrast bot.

Jürgen Ostmann

KÜNSTLER

International gefeiert

BIOGRAPHIEN

JULIA HAGEN

Die junge Cellistin Julia Hagen verbindet technische Souveränität mit einem hohen gestalterischen Anspruch und einer kommunikativen Musizierhaltung. 2024 wurde die aus Salzburg stammende Künstlerin mit dem UBS Young Artist Award ausgezeichnet, der mit einem Konzert mit den Wiener Philharmonikern unter Christian Thielemann im Rahmen des Lucerne Festivals verbunden war. Im Wiener Musikverein ist sie in der aktuellen Spielzeit als „Künstlerin im Fokus“ mit Dvořáks Cellokonzert mit den Bamberger Symphonikern unter der Leitung von Jakub Hrůša, in einem Rezital mit Sir András Schiff sowie in zwei Klaviertrio-Programmen zu erleben. Sie ist regelmäßig zu Gast bei den Salzburger Festspielen, bei der Schubertiade, beim Heidelberger Frühling und beim Festival de Pâques in Aix-en-Provence. Als Solistin spielt sie mit renommierten Orchestern, darunter das Cleveland Orchestra, das hr-Sinfonieorchester, das London Philharmonic Orchestra, das Orquesta Nacional de España, das Orchestre de Paris sowie die Wiener Symphoniker. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Alain Altinoglu, Elim Chan, Thomas Guggeis, Paavo Järvi, Andrés Orozco-Estrada und Petr Popelka zusammen.

ANNIKA TREUTLER

Annika Treutler gilt als eine der interessantesten Pianistinnen ihrer Generation. Seit ihrem Debüt 2010 in der Berliner Philharmonie mit Robert Schumanns Klavierkonzert und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin tritt sie regelmäßig als Solistin mit namhaften Klangkörpern auf, wozu u. a. das Konzerthausorchester Berlin und das Gürzenich-Orchester Köln zählen. Auf dem Gebiet der Kammermusik tritt sie mit bedeutenden Künstlern wie Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Daniel Müller- Schott und Julia Hagen in Erscheinung. Im Herbst 2023 wurden ihre Einspielungen bereits zum zweiten Mal mit dem prestigeträchtigen OPUS KLASSIK ausgezeichnet. Annika Treutler ist Initiatorin des Projekts *#respondinmusic*, das sich mit verfemter Musik für eine demokratische Gesellschaft einsetzt und vor allem an die junge Generation gerichtet ist. Ihr Engagement für die Jugend zeigt sie auch als Botschafterin des Projekts *Rhapsody in School*. Seit 2018 lehrt sie regelmäßig an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin sowie zwischenzeitlich an der Hochschule für Musik Dresden. Im Herbst 2025 übernahm Annika Treutler die Professur für Klavier an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen.

MEISTER KONZERTE

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

SAVE THE DATE

19.05.26 — Fazıl Say

DIENSTAGS IM GROSSEN SAAL

16.06.26 — Hagen Quartett

Künstlerischer
Leiter
Rolando
Villazón

mozarteum.at

25/26

SALZBURGER FESTSPIELE · 17. JULI – 30. AUGUST 2026

Richard Strauss

ARIADNE AUF NAXOS

Manfred Honeck · Ersan Mondtag

Du bist der Herr über ein dunkles Schiff, das fährt den dunklen Pfad.

Kate Lindsey · Elīna Garanča · Eric Cutler · Ziyi Dai · Johannes Silberschneider · Christoph Pohl · Jonas Hacker · Leon Košavić · Michael Porter · Lukas Enoch Lemcke · Theodore Browne · Jasmin Delfs · Marlene Metzger · Anja Mittermüller* u. a.
Wiener Philharmoniker

2., 7., 10., 14., 24. und 28. August
Haus für Mozart

SALZBURGER FESTSPIELE

www.salzburgfestival.at

Audi · SIEMENS · WÜRTH · KÜHNE STIFTUNG · ROLEX

*Teilnehmerin des YSP, Stand: 14. Januar 2026

CAMERATA

SALZBURG

ELISABETH LEONSKAJA
MAXIM EMELYANYCHEV

FR **10.04.2026** | 19.30 Uhr
SO **12.04.2026** | 11.00 Uhr
Stiftung Mozarteum, Salzburg

Felix Mendelssohn
»Die Hebriden«

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3

Ludwig van Beethoven
»Pastorale«

WWW.CAMERATA.AT

ORF FÜR ALLE

Mit freundlicher Unterstützung von creativecommonsorg, alamy.com, Österreichische Nationalbibliothek und Heinz Bachmann

Ö1 Club.
In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen, die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf **oe1.ORF.at/club**

Ö1 CLUB

MOZART

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Sonderausstellung

Kosmos Zauberflöte: Mozarts Meisterwerk für die Menschheit

Mozart-Wohnhaus

→ mozarteum.at/mozart-museen/mozart-wohnhaus

MUSEEN

App zum nächsten Konzert-abend.

Mit der
Ticket Gretchen App
einfach & schnell
Karten für die Stiftung
Mozarteum sichern.

App jetzt laden

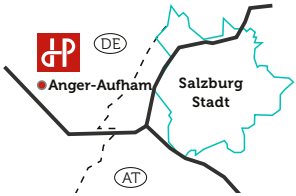
TICKET
gretchen

Träume in ihrer schönsten Form.

Modelleisenbahn

Blechspielzeug

Automobile



HANS-PETER PORSCHE
TRAUMWERK

Zum Traumwerk 1
83454 Anger-Aufham
www.traumwerk.de

EUROPARK

SHOPPING

NACH

In über

130

Shops

ALLEN REGELN

DER KUNST

INTERSPAR H&M ZARA MediaMarkt IKEA